

TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE“

„MACBETH“ de Shakespeare

Ceea ce constituise, la premieră, caracteristica principală, din păcate negativă, a acestui spectacol era dificultatea cu care sensurile, și chiar litera textului, ajungeau la spectatori. Munca regizorului (M. Berechet) cu cea de-a doua distribuție putea fi, desigur, un bun prilej de a remedia unele din lipsurile importante ale spectacolului. Ceea ce, într-o măsură, s-a și întâmplat, și faptul se cuvine a fi subliniat. Căci, deși nu se poate spune că este vorba de o schimbare radicală a concepției regizorale, o anume restabilire a sensurilor esențiale ale tragediei a putut fi realizată prin efortul comun al regiei și al interpreților rolurilor principale, Marieta Anca (Lady Macbeth) și Constantin Bărbulescu (Macbeth). Este vădită, la ambii interpreți, preocuparea pentru pătrunderea esenței personajelor și, implicit, pentru reliefaarea ideilor de bază ale tragediei shakespeareene. Atât Macbeth cât și Lady Macbeth nu sînt, în interpretarea acestor actori valoroși ai Teatrului Național „I. L. Caragiale“, simpli răufăcători, mînați spre crimă numai de tarele lor psihologice și temperamentale. Din jocul lor scenic, atent și judicios, construit pe baza unei munci artistice care merită prețuire, se desprinde clar soarta tragică a eroilor, determinată de acel rău social de care suferea epoca lui Shakespeare. Calitățile interpretării lui Constantin Bărbulescu sînt mai ales sobrietatea și acuratețea. În prima parte a tragediei, Macbeth apare ca un adevărat erou, cu deosebite însușiri, așa cum îl zugrăvește de fapt oșteanul care povestește bătrînului rege Duncan strălucirile lui fapte de arme. Chipul lui Macbeth apare astfel de la început deosebit de pregnant, și dezvoltarea clară a diverselor lui aspecte, care constituie, de

fapt, sensul evoluției scenice a personajului, a fost preocuparea de bază a interpretului. Contrastul între măreția acestui chip și acțiunile lui josnice, nedemne, care, treptat, îi întunecă și-i pătează frumusețea, reprezintă, desigur, unul dintre principalele mijloace ale realizării acestui rol deosebit de dificil. Este vizibilă tendința interpretului de a axa dezvoltarea esenței personajului pe acest contrast, și pe această linie se situează cele mai izbutite momente (monologele din actele I și II și scenele cu vrăjitoarele). Din păcate însă, acest vizibil efort spre pătrunderea și dezvoltarea esenței personajului nu a fost în întregime dublat de transmiterea fiorului tragic, și deci a unei autentice emoții artistice. Uneori, în scene ca apariția fantomei lui Banquo, contrastînd cu sobrietatea pe care interpretul a căutat în general să o păstreze, aglomerarea unor acțiuni fizice și, mai ales, excesul de mimică anulează aproape intensitatea dramatică și devin supărătoare.

Distribuirea lui C. Bărbulescu în acest rol, care acoperă o parte însemnată a textului tragediei, a contribuit mult la înlăturarea unui alt neajuns al spectacolului: efortul pe care trebuia să-l facă publicul spectator pentru a auzi ceea ce se rostește pe scenă, element cîtuși de puțin neglijabil. Aceasta, cu atât mai mult cu cît acestei rostiri deficitare a unui text clasic și mai ales a versurilor, spectatorii noștri trebuie să-i facă față la multe dintre spectacolele teatrelor din Capitală.

Marieta Anca a realizat cu sensibilitate și înțelegere rolul care i-a fost încredințat. Față de sarcinile artistice deosebit de grele pe care le are acțiunea de interpretează acest personaj, momentele dramatice în care ele trebuie

realizate sînt relativ puține și destul de restrînse ca desfășurare. Evoluția personajului este marcată doar prin cîteva etape, fără momente intermediare și aproape fără gradatje, ceea ce impune un joc concis și o condensare a mijloacelor dramatice — condiții pe care Marieta Anca le-a satisfăcut în bună măsură. Certele calități ale actriței pentru acest rol s-au vădit îndeosebi în scena omorului și în aceea a nebuniei, din final, realizate cu autenticitate. Ceea ce n-a ajuns suficient de pregnant la înțelegerea spectatorilor a fost însă răspunderea deosebită pe care ambițioasa lady Macbeth o are în declanșarea și deznodămîntul tragediei. Faptul că ea este, în mai mare măsură chiar decît Macbeth, purtă-

toarea mentalității epocii, că ea este cea care îl îndeamnă pe Macbeth la crimă în numele ei, a reieșit mai puțin din jocul actriței. Scena disputei între cei doi soți, în care Macbeth încearcă să opună planurilor ei omenia și în care ea îi insuflă o neomenoasă cutezanță, nu are ponderea cuvenită, și de aceea personajul este văduvit de una dintre fațetele sale importante și semnificative.

În rolul lui Ross, talentatul actor Gh. Cozorici a dovedit reale posibilități pentru interpretarea unor roluri clasice cu mult mai importante decît acelea care i s-au incredințat pînă acuma în cadrul spectacolelor Teatrului Național „I. L. Caragiale“.

Florian Nicolau

TEATRUL „LUCIA STURDZA BULANDRA“

„CUM VĂ PLACE“ de Shakespeare

Propriu-zis, în spectacolul *Cum vă place* nu este vorba de o a doua distribuție, ci de o ramplasare în două roluri-pivot: Jacques Melancolicul și Orlando, în care au fost încercați Gh. Ghițulescu (Jacques) și Gh. Oancea (Orlando). Întrucît — și cum se leagă respectivele interpretări cu spectacolul în inițiala lui concepție — aceasta ar fi problema urmărită în revizuirea lui la un răstimp de o stagiune și jumătate de la premieră.

Se cuvine, mai întîi, să facem constatarea că spectacolul păstrează prospețimea, alertețea și dinamismul de la start, calități asupra cărora diferitele luări de poziție, în privința montării de la Teatrul Municipal, au fost unanime.

Nu știu în ce măsură, cei intrați în cîte o distribuție mult ulterioară premierei se mai bucură de aceeași atenție și laborioasă participare a regizorului la respectiva lor încercare, sau dacă, prin aducerea lor în spectacol, s-a urmărit experimentarea sau abordarea unor sensuri sau aspecte ale textului ce fuseseră mai palide, dacă nu chiar ignorate, în precedenta întrucipare actoricească. După cum e greu să-ți dai seama dacă ramplasării nu sînt o formulă de serviciu pe care însă realitatea îi poate transforma în

surpriză sau revelație. Este o problemă de ordin general care vizează aceste „intrări secunde“ într-un spectacol. Gh. Ghițulescu, de pildă, a gândit probabil celebrul rol al Melancolicului în funcție de linia mare a spectacolului și de sarcinile artistice propuse de creatorul inițial al acestui rol, dar și-a propus să fie personal, să-l realizeze pe Jacques în funcție și de propriile-i date actoricești. El a știut, desigur, cîtă importanță au, pentru greutatea pe care trebuie s-o capete ciudatul gânditor shakespearean din *Cum vă place*, acele profunde momente monologate pe care se axează de fapt evoluția scenică a acestuia. De aceea, la Ghițulescu, monoloagele lui Jacques au ieșit, ca să folosim o expresie teatrală, la rampă. Au oprit mersul acțiunii, spre a se asculta numai meditațiile cu glas tare ale lui Jacques.

Frazate inteligent și plastic, acestea au răsunit cu putere și au reținut atenția. Dar, ceea ce cîștigă personajul în direcția conturării sale în spectacol pierde spectacolul în privința omogenității, a fluidității. Căci Jacques al lui Ghițulescu n-a mai păstrat dezvoltura și funcționalitatea anterioare, fiind mereu tentat să întrerupă curgerea acțiunii și a fabulei pentru a da glas „moralei“. Venirea la rampă